

U początków dziennikarstwa... wizualnego

Gustave’a Dorého wizja miasta–molocho

Andrzej Pieńkos

Uniwersytet Warszawski

Czy Gustave Doré był artystą nudnym, producentem niezliczonych plansz ilustrujących „całą” literaturę światową w jednej i tej samej manierze? Moglibyśmy przekonać się o tym niedawno, gdyż na wielkiej wystawie dantejskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2021 r. miała być prezentowana całość chyba nasławniejszych ilustracji tego twórcy – do *Inferno*. Moglibyśmy, bo wystawa została odwołana¹. Pomijając wszelkie inne parametry tego skandalu, wolno mówić o wyjątkowym pechu dotyczącym po raz kolejny Dorého. Zainteresowanie tą jedną z kluczowych postaci kultury XIX w. ma bowiem charakter okazjonalny, przeważnie wzmacniając tylko przeświadczenie o jej pozycji płodnego i sprawnego ilustratora działającego na marginesie sztuki². Jego wielkich rozmiarów obrazy alegoryczne, historyczne i religijne trudno eksponować, grafikę oczywiście jeszcze trudniej – z powodów konserwatorskich; nieliczni już tylko mają w domowych bibliotekach oryginalne wydania *Biblii*, *Boskiej Komedii*, *Don Kichota* czy *Bajek* La Fontaine’a z jego ilustracjami, a nowe reprinty najczęściej nie reprodukują pierwotnej jakości drzeworytów.

Podobnie jak zbyt małą wagę historia sztuki nowoczesnej przywiązywała do *Dziejów świętej Rusi malowniczych, dramatycznych i karykaturalnych* (*Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie*, 1854) Dorého³, niezwyklej satyry politycznej o eksperymentalnej formie plastycznej, tak właściwie całkowicie poza refleksją badawczą pozostaje inne dzieło sławnego artysty: *London: A Pilgrimage* (1872)⁴. A był to zapewne pierwszy konsekwentnie zrealizowany sojusz artysty z dziennikarzem. Oczywiście można ów

1. Gustave Doré, frontyspis do *London: A Pilgrimage*, 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: https://en.wikipedia.org/wiki/London:_A_Pilgrimage#/media/File:Bpt6k10470488_f9.jpg (data dostępu: 3.08.2023)



¹ Pisze o tym J. Kilian–Micheletti: *Dante. Zgubiona droga*, [w:] *Panoptikum – sztuka, nauka, wyobraźnia. Studia ofiarowane Profesorowi Andrzejowi Pieńkosowi z okazji 60. urodzin*, red. nauk. A. Bagińska [et al.], Warszawa 2022, s. 97.

² Kilkakrotnie próbowałem z takim przeświadczeniem polemizować, podejmując „wyzwanie Dorého” z różnych perspektyw: A. Pieńkos, *Gustave Doré – portret artysty „wczesnego kapitalizmu”*, [w:] *Wizerunek artysty. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, red. M. Kitowska–Łysiak, P. Kosiewski, Lublin 1996; *idem*, *W poszukiwaniu idealnej księgi. Doré, Hugo i nowoczesna ilustracja*, „Ikonotheka” t. 11 (1996); *idem*, *Tracona moc obrazu, czyli Epizody nowoczesnego realizmu*, Warszawa 2012, s. 108–115.

³ Wydanie polskie w przekładzie J. Wackkowskiej: *Dzieje świętej Rusi malownicze, dramatyczne i karykaturalne, na podstawie tekstów kronikarzy i historyków: Nestora, Sylvestre’a, Karamzina, Segura etc.*, Gdańsk 2004 (wyd. 2: Gdańsk 2022).

⁴ Opracowania tego dzieła są wprawdzie liczne (zob. I. B. Nadel, „*London*

2. Gustave Doré, *Dostarczanie towarów w City*, ilustracja do *London: A Pilgrimage* (rozdz. *Dzień powszedni Londynu*), 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:London_by_Gustave_Dor%C3%A9#/media/File:Bpt6k10470488_f259.jpg (data dostępu: 3.08.2023)



in the Quick”: Blanchard Jerrold and the Text of „London: A Pilgrimage”, „The London Journal” 1976, nr 1; A. Woods, Doré’s „London”: Art and Evidence, „Art History” 1978, nr 3; M. Jouve, *Le pèlerinage à Londres de Gustave Doré*, „Gazette des Beaux-Arts” 1981, nr 1; W. H. Herendeen, *The Doré Controversy: Doré, Ruskin and Victorian Taste*, „Victorian Studies” 1982, nr 3; *Gustave Doré 1832–1883* [kat. wystawy], 10 września – 6 listopada 1983, Musée Carnavalet, Paris – Musée d’Art Moderne, Strasbourg, ed. S. Clapp, Strasbourg 1983, s. 32–34, 305–309), tu jednak zwracam uwagę na jego nieobecność w ogólniejszych tekstach historii sztuki tego okresu.

⁵ Kształtowanie kariery, kreowanie marketingu własnej twórczości przez Dorégo nadal nie zostały wszechstronnie rozpatrzone. W klasycznej monografii z zakresu społecznej historii sztuki (*Gustave Doré. Der industrialisierte Romantiker*, Dresden 1963) K. Farner skupiał się głównie na najbardziej jawnych aspektach „kapitalizmu” artysty, jak również na jego udziale w budowaniu tzw. realizmu krytycznego.

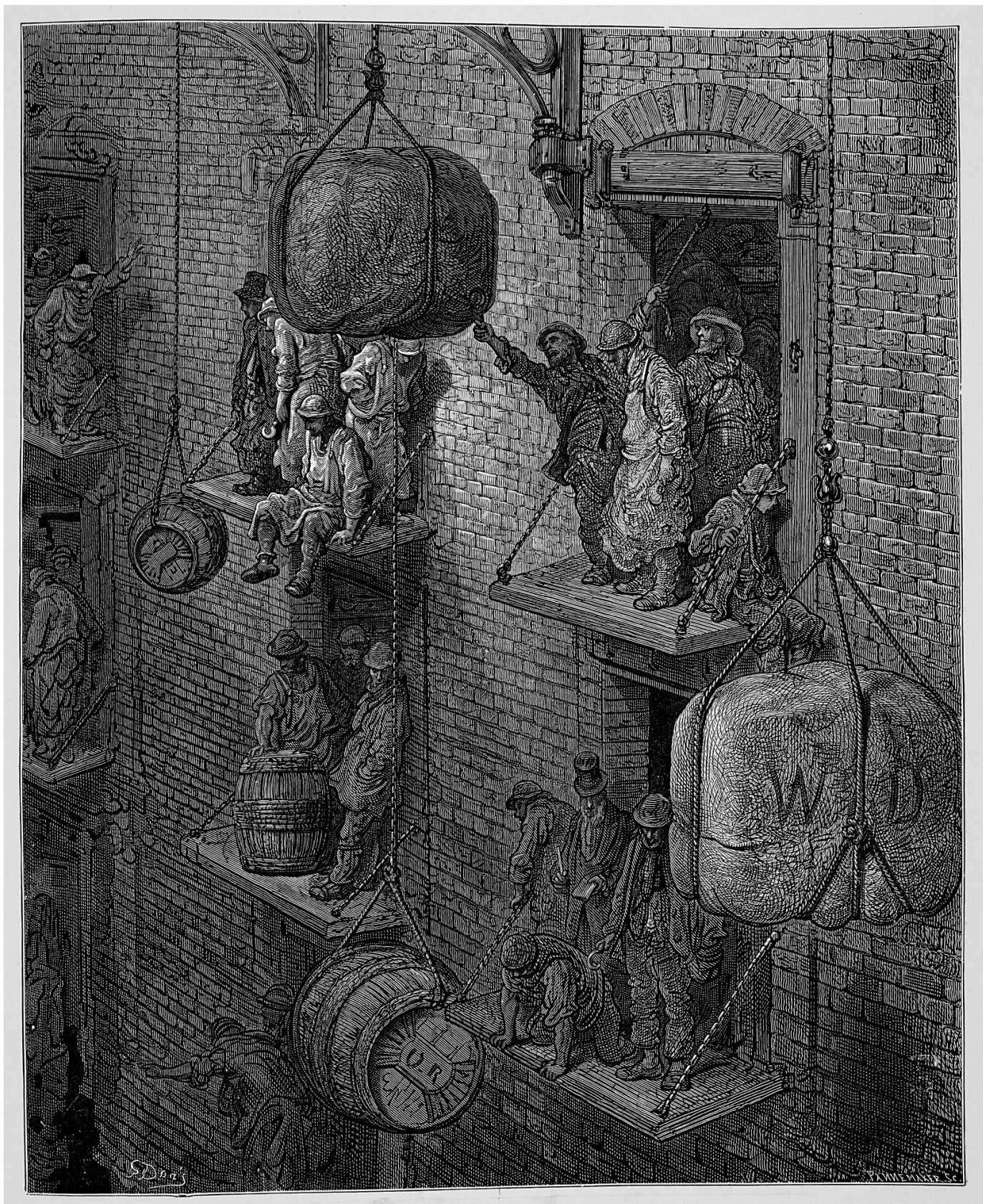
⁶ Zarzucano dziełu m.in. skupienie się na ekstremalnych obrazach miasta i jego społeczności, na zbyt dużym akcentowaniu biedy i miejsc występku, błędy w szczegółach i zbyt dowolne wymyślanie rzeczywistości zamiast jej wiernego odzwierciedlenia.

epizod bagatelizować, wychodząc z założenia, że Doré żadnej pracy się nie bał, zarabiał, na czym tylko się dało, a jego „zdobycie” Londynu stanowiło jedną z metod budowania kariery i majątku. Czyż wszakże już same te względy natury społeczno-ekonomicznej nie powinny przyczynić się do baczniejszego przyjrzenia się fenomenowi owej publikacji?⁵

Jak doszło do powstania tego wielkiego reportażu z nowoczesnego miasta-molocha? Zapewne w r. 1858 działający wówczas we Francji – jako korespondent przy obsłudze wizyty królowej Wiktorii – brytyjski dziennikarz William Blanchard Jerrold poznał początkującego jeszcze malarza i rysownika. Znajomość tę podtrzymywali w następnych latach, Doré wykonywał ilustracje do tekstów Jerrolda, odnowili ją zaś, gdy sławny już i bogaty Doré przyjechał do Londynu w 1869 r. na otwarcie The Doré Gallery, mającej przyczynić się do dalszego rozkwitu jego międzynarodowej kariery i powiększenia zysków na rynku angielskim. Brytyjski kolega podsunął wówczas pomysł sporządzenia wspólnej publikacji o Londynie. Po trzech latach współpracy, przerwanej wojną francuską-pruską, przyjaciele ukończyli obszerne dzieło tekstowo-obrazowe.

William Blanchard Jerrold (1826–1884), o kilka lat starszy od Francuza, pozostaje postacią niemal całkowicie zapomnianą, choć wydaje się jednym z najważniejszych dziennikarzy brytyjskich swojego czasu. Hasło w *Encyklopedii Britannica* ma jednak tylko jego ojciec, Douglas William, również literat, dramaturg, publicysta, stały satyryk magazynu „Punch”. Blanchard przez wiele lat był związany z Paryżem, napisał żywot Napoleona III, w Anglii pracował dla różnych periodyków, m.in. jako korespondent ze Stanów Zjednoczonych w okresie wojny secesyjnej, zasłużył się w walce o prawa autorskie, był też twórcą kilku fars oraz *The Life of George Cruikshank* (1882), monografii jednego z najwybitniejszych angielskich karykaturzystów i ilustratorów. Pod koniec życia przygotowywał natomiast biografię Dorégo (wydaną pośmiertnie, w 1891 r.).

Z myślą o wspólnej publikacji Jerrold i Doré podpisali pięcioletni kontrakt z wydawcami z londyńskiej spółki Grant & Co. Doré na jego mocy otrzymywał poważną kwotę 10 tys. funtów rocznie. *London: A Pilgrimage* (191 stron tekstu, 21 tematycznych rozdziałów, ze 180 drzeworytami, wykonanymi przez kilku rytowników według rysunków Dorégo) został opublikowany w 1872 r. – początkowo w 12 częściach (zeszytach), na koniec roku zaś jako jednolita, oprawiona księga *in folio* – przynosząc sukces komercyjny i wiele głosów w prasie brytyjskiej, w dużej mierze krytycznych⁶. Hałas wokół publikacji wynikał m.in. z dużej już wówczas na wyspach popularności Dorégo jako malarza i jako ilustratora, uzyskanej m.in. dzięki aktywności londyńskiej galerii. Zmieniony zestaw ilustracyjny (174 plansze) posłużył artyście kilka lat później do przygotowania edycji francuskiej pt. *Londres*, z nowym tekstem pióra Louisa Énaulta (co zresztą poróżniło Dorégo z Jerroldem). W ostatniej dekadzie

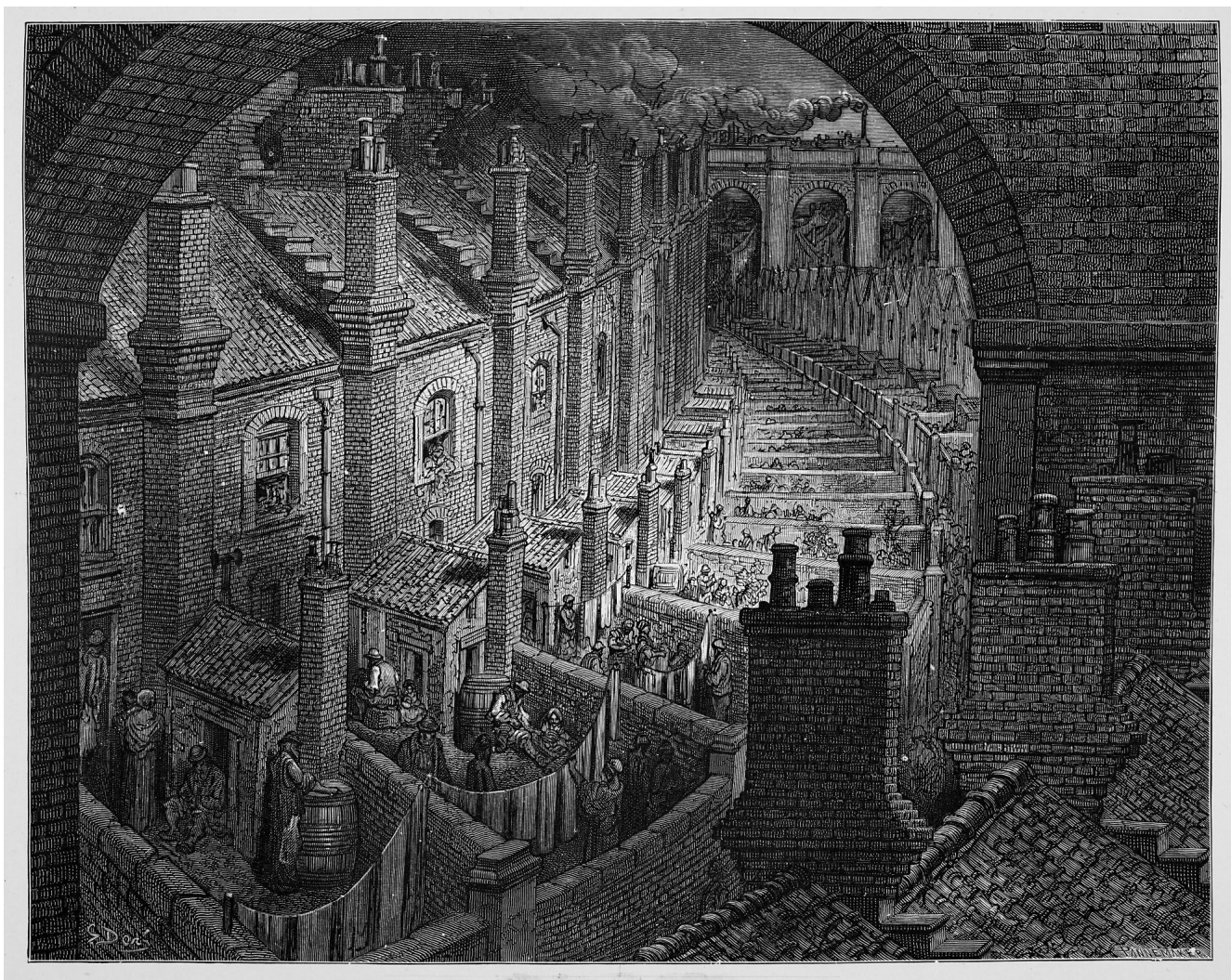


3. Gustave Doré, *Ludgate Hill*, ilustracja do *London: A Pilgrimage* (rozd. *Dzień powszedni Londynu*), 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Ludgate_Hill.png (data dostępu: 3.08.2023)



życia (zmarł w 1883 r.) twórca, uhonorowany przez królową Wiktorię, utrzymywał związki z kulturą anglosaską, malując pejzaże ze szkockich gór i jezior, a także przygotowując wspaniałe serie ilustracji do *Rymów o sędziwym marynarzu* Samuela Taylora Coleridge'a (1875) i do *Kruka* Edgara Allana Poe (wydane pośmiertnie w 1883). Projektował również swoją edycję dzieł Williama Szekspira, której wszakże nie udało mu się zrealizować.

London... stanowi przypadek wyjątkowy w *oeuvre* Dorégo: artysta oddał część swoich kompetencji zawodowemu dziennikarzowi, praca obydwu postępowała równolegle i stanowiła owoc wspólnych wędrówek i dyskusji. Strona wizualna nie ma charakteru ilustracji tekstu, nie odrywa się jednak odeń jako samodzielna wizja, jak to się dzieje w wielu planszach „ilustrujących” wielkie dzieła literatury pięknej, które w takiej oprawie stawały się autorskimi pracami samego Dorégo w większym stopniu niż twórców tejże literatury: Dantego, Miguela Cervantesa, François Rabelais'go itd. Tu grafik i dziennikarz

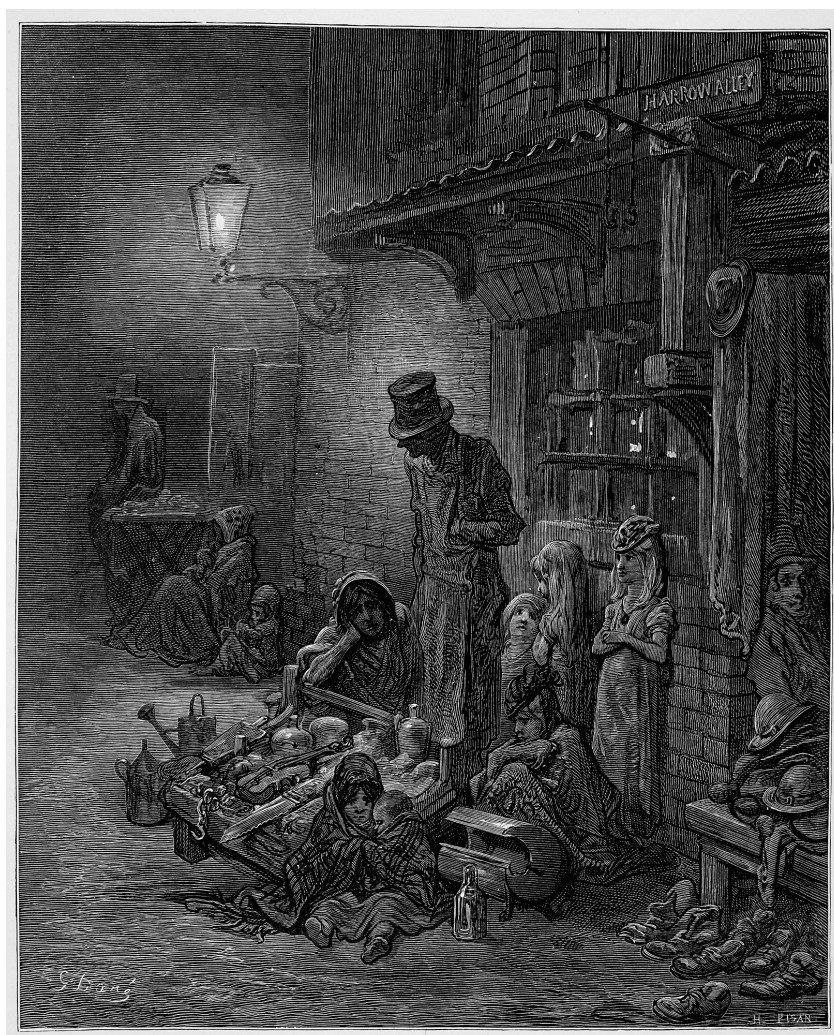


współkreują przekaz, wspólnie budują narrację. Warto też zwrócić uwagę, że zaledwie 180 scen z Londynu sytuuje tę książkę wśród najskromniejszych wizualnie prac Dorégo: coż to jest w zestawieniu z jego *Biblią* liczącą 310 plansz albo z edycją *Orlando Furioso* Ludovica Ariosta, obejmującą 618 ilustracji! Dzięki temu jednak *London...* zyskuje syntetyczny, zwarty charakter, zachowując zarazem formułę relacji z podróży.

W *Dziejach świętej Rusi...*, dziele w pełni autorskim, Doré sam tworzył scenariusz, sam organizował narrację, którą prowadzą tam głównie obrazy. Wbrew pozorom nie inaczej rzecz wygląda w większości jego prac ilustratorskich, wykonywanych przeważnie do wielkich dzieł literatury pięknej. Albo prac „ilustratorskich”, w istocie bowiem Doré kreował autonomiczny serial obrazowy, inspirowany scenami z danej opowieści – nie ilustrował ich. W publikacji *London: A Pilgrimage* musiał współpracować, choć nie wiemy wiele o rzeczywistym charakterze tej współpracy i faktycznym podziale ról współautorów.

4. Gustave Doré, *Nad Londynem - kolej*, ilustracja do *London: A Pilgrimage* (rozdz. *Dzień powszedni Londynu*), 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dore_London.jpg (data dostępu: 3.08.2023)

5. Gustave Doré, *Houndsditch*, ilustracja do *London: A Pilgrimage* (rozd. *Zwyczajne zajęcia*), 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Houndsditch.jpg> (data dostępu: 3.08.2023)

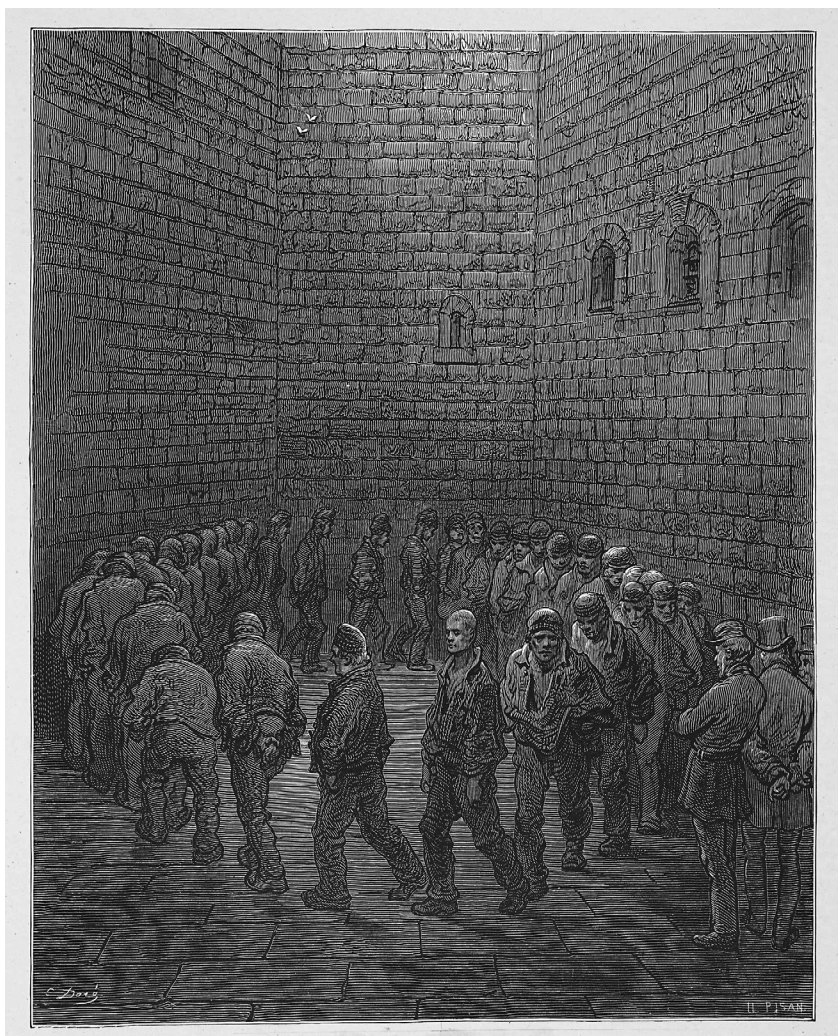


⁷ G. Doré, B. Jerrold, *Preface*, [w:] *idem*, *London: A Pilgrimage*, London 1872, s. nlb.

Tak czy inaczej, na poziomie oficjalnym mamy tu do czynienia ze spójnym dwugłosem, wyrażonym w odmiennych mediach.

„Pielgrzymkę” otwiera motto w postaci cytatu z wiersza Williama Wordswortha. Jerrold w przedmowie, będącej apologią miasta, pisze o zamiśle oddania „*the most picturesque features of the greatest city on the face of the globe*”, o Londynie „widzianym przez poetę”, o „zadziwiających obrazach doków, rzeki, przytułków, dziele umysłu pełnego imaginacji [...], ale równocześnie obrazach rzeczywistych”⁷. Ten dwoisty charakter owej wizji frapował m.in. Vincenta van Gogha, który jedną z plansz Dorégo, widok dziedzińca więzienia Newgate, transponował w r. 1890 w obraz olejny *Spacer więźniów*.

Pierwsza plansza Dorégo (wykorzystana też na plakacie publikacji) i ostatnia wydobywają ów wyraźnie wizyjny aspekt [fig. 1, 8]. Tę wizualną klamrę można nawet pojmować jako zachętę do interpretacji całości w kategoriach alegorii Londynu jako mitycznego tworu. Wita nas bowiem personifikacja rzeki (Tamizy), wystylizowana niczym antyczne albo barokowe figury Tybru bądź wręcz mitologicznych stru-



6. Gustave Doré, *Newgate - ćwiczenia na dziedzińcu*, ilustracja do *London: A Pilgrimage* (rozdz. *Pod nadzorem i kluczem*), 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Newgate-prison-exercise-yard.jpg> (data dostępu: 3.08.2023)

mieni. Żegna, w melancholijnym modusie, bardziej jeszcze tajemnicza postać: „*The New Zealander*”, jak objaśnia podpis. Postać zakapturzona, siedząca ze szkicownikiem i patrząca na widoczne w poświacie księżycy ruiny Londynu, po części tonące w wodzie, z dominującą nad nimi utraconą kopułą katedry św. Pawła. Ten historiozoficzny finał był dla ówczesnych Brytyjczyków czytelny: figura obcego przybysza, Nowozelandczyka, konfrontowanego z upadającą europejską metropolią, zaczerpnięta jest z tekstu znanego historyka, Thomasa B. Macaulaya, i z jego futurystycznej refleksji religijno-cywilizacyjnej. Sto kilkadziesiąt scen zawartych między obiema wspomnianymi ukazuje jednak Londyn realny, nawet jeśli wiele z nich, zwłaszcza nocne widoki miasta, przybiera wymiar wizjonerski [fig. 2–7]⁸.

Obaj twórcy przeprowadzili bowiem wnikliwe studium Londynu i jego przedmieść. Nie fantazjowali. Spacerowali, także nocami, po ulicach i zaułkach, odwiedzali m.in. slumsy w Whitechapel, szpitale, port i jego bary, pierwsze stacje podziemnej Metropolitan Railway, przytułek dla sierot, wyścigi w Epsom, garden party w Chiswick,



⁸ Zob. J. P. Ribner, *The London Sublime*, „The British Art Journal” 2015, nr 2.



7. Gustave Doré, *Hampstead Heath*, ilustracja do *London: A Pilgrimage* (rozdz. *Londyn w zabawie*), 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bpt6k10470488_f383.jpg (data dostępu: 3.08.2023)

Hyde Park, kluby opiumowe – podążając śladami Charlesa Dickensa z *Tajemnicy Edwina Drooda* (1870). Byli na bankiecie w pałacu arcybiskupim w Lambeth i o poranku na otwarciu targowiska w Covent Garden podziwiali wschód słońca z mostu na Tamizie. Towarzyszył im zwykle policjant po cywilnemu, a kilkakrotnie także kolega, szwajcarski architekt Emile Bourdelin, jako konsultant pomagający w obrazowaniu londyńskich budowli (wykonał niektóre fragmenty rysunków przygotowawczych). Jerrold szczegółowo relacjonuje te wędrowki, przygody, opowiada anegdoty z tamtej wspólnej pracy w swojej biografii Dorégo. Artysta nie rysował na żywo w czasie spacerów, opierał się na pamięci, notując pomysły i szczegóły dopiero po zakończeniu wędrowki. Wedle przekazu kolegi mocno przeżywał kontakt z powszechnie obecną nędzą. Zachowane akwarele i wspinałe rysunki przygotowawcze, wykonane tuszem i podmalowane gwaszem, dziś znajdujące się m.in. w Luwrze, Strasburgu czy petersburskim Ermitażu, należą do najlepszych prac plastycznych twórcy.

* * *

Niedocenieniu *London...* w historii sztuki winien jest pośrednio sam Doré. Pomiędzy *Dziejami świętej Rusi...* a tą publikacją powstała niezliczona masa obrazów do dzieł literatury światowej – wielka wizualna powieść Dorégo. Jego młodzieńcza deklaracja: „Zilustruję wszystko”, w dużej mierze doczekała się realizacji. Od momentu, gdy w 1854 r. dzieła Rabelais’go z jego ilustracjami odniosły wielki sukces, następnie gdy *Biblia* wyszła jednocześnie w Paryżu i Londynie, a *Don Kichot* w ciągu kilku lat ukazał się w Paryżu, Londynie, Barcelonie, Berlinie, Haarlemie, Mediolanie, Peszcie, Porto i Warszawie – świat został przytłoczony ową „biblioteką Dorégo”. Na liście „jego” autorów, oprócz przytoczonych już wielkich nazwisk, byli jeszcze John Milton, Charles Perrault, François-René de Chateaubriand, a ze współczesnych m.in. Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Victor Hugo, Hippolyte Taine, Alfred Tennyson. Nazwisko Jerrolda nie miało szans się przebić, w dodatku rynek dla tego typu publikacji musiał być bardziej ograniczony niż międzynarodowa publiczność klasyki światowej literatury⁹. Wizerunek Dorégo jako największego ilustratora w dziejach do dzisiaj określa jego pozycję w historii kultury wizualnej. Utrwała ją większość piszących o nim badaczy¹⁰. Satyryk, demaskator, reporter – pozostaje w cieniu.

London: A Pilgrimage nie był, rzecz jasna, pierwszą próbą zobrazowania nowoczesnego miasta. Théodore Géricault, przyjechawszy do Londynu w 1820 r. w związku z wystawieniem tam swojego wielkiego obrazu *Tratwa Meduzy*, odbył również „pielgrzymkę” po metropolii, zafascynowany jej życiem codziennym. Seria jego 12 litografii *Various Subjects Drawn from Life and on Stone* została opublikowana w r. 1821. Wydaje się jednak, że seria ta, o niewątpliwym historycznym znaczeniu jednego z pierwszych tak ambitnych przedsięwzięć realizowanych w nowej technice graficznej, nie zyskała większego oddziaływania.

Główna inspiracja pomysłu Jerrolda płynąć miała wszakże ze sławnego encyklopedycznego dzieła z początku stulecia: *The Microcosm of London* Williama Henry’ego Pyne’a z ilustracjami Thomasa Rowlandsona i Augustusa Charlesa Pugina (trzy tomy wydawane w latach 1808–1810). W następnych dekadach ukazywały się równie efektowne zbiory na temat stolicy imperium, w większości jednak koncentrowane na przedstawianiu wspaniałości architektonicznych i malowniczości ulic oraz budowli miasta: m.in. Thomasa Shepherd’a i Jamesa Elmesa *Metropolitan Improvements, or London of the Nineteenth Century* (od 1827), Thomasa Shottera Boyse *Original Views of London as It Is* (1842). Od 1821 r. dziennikarz Pierce Egan i rysownik George Cruikshank wydawali satyryczne *Life in London*. Ten ostatni twórca, wybitny dziedzic oświeceniowej karykatury brytyjskiej, był także ilustratorem jednej z najbardziej wpływowych



⁹ Nie udało się ustalić, z jakim przyjęciem (także w wymiarze handlowym) spotkała się francuska wersja *London...*

¹⁰ Czyni to nawet najwybitniejszy monografista Ph. Kaenel (*Le plus illustre des illustrateurs... Le cas Gustave Doré (1832-1883)*), „Actes de la Recherche en Sciences Sociales” 1987, nr 66/67; *idem*, *Le Métier d’illustrateur, 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris 1996; wyd. 2: Genève 2005).

8. Gustave Doré, *Nowozelandczyk, plansza finalna do London: A Pilgrimage*, 1872, drzeworyt; British Library, Londyn. Fot. za: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:London_by_Gustave_Dor%C3%A9#/media/File:The_New_Zealander_\(recto\);_The_Row_\(verso\);_The_Docks%E2%80%9393The_%22Concordia%22_\(verso\),_from_London_-_A_Pilgrimage_by_Blanchard_Jerrold_\(from_Harper's_Weekly\)_MET_DP-14203-001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:London_by_Gustave_Dor%C3%A9#/media/File:The_New_Zealander_(recto);_The_Row_(verso);_The_Docks%E2%80%9393The_%22Concordia%22_(verso),_from_London_-_A_Pilgrimage_by_Blanchard_Jerrold_(from_Harper's_Weekly)_MET_DP-14203-001.jpg) (data dostępu: 3.08.2023)

powieści Dickensa, *Oliver Twist* (1837–1839). Dzieła tego sławnego pisarza, ilustrowane również przez innych grafików, a ponadto opisy Londynu i diagnozy m.in. Benjamina Disraeliego, Friedricha Engelsa, Matthew Arnolda czy Henry’ego Mayhew współtworzyły wizerunek uniwersum pełnego kontrastów i napięć, wydobywając głównie „efektowność” nędzy i występku, „kwitnących” w rozrastającym się błyskawicznie współczesnym Babilonie. Ikonografia, także społeczna, Londynu wzbogaćca była regularnie w periodykach, m.in. w wydawanych od 1842 r. „The Illustrated London News”, dla których pracował m.in. Blanchard Jerrold, Doré zaś kilkakrotnie wysyłał tam swoje rysunki¹¹. Artysta znał też z pewnością bogatą tradycję francuskich „przechadzek” – ilustrowanych XIX-wiecznych przewodników po Paryżu, tworzonych m.in. przez jego znajomych, z udziałem choćby Julesa Janina czy Paula Gavarniego.

Bez wątpienia jednak dopiero w 1872 r. pojawiła się, omawiana tu, najbardziej sugestywna reprezentacja wielkiego miasta w całej kulturze XIX w., „multimedialna” (słowo i obraz) i przy tym zniuansowana w kreowaniu owego wizerunku, a zarazem spektaklu mitycznego miasta-molocha. Choć bowiem największą popularność zdobyły i do dzisiaj utrzymują opisy i widoki biednych dzielnic, nędzarzy, głodnych dzieci, więzienia itp., to jednak całość dzieła ukazuje i cienie, i blaski wielkiego miasta. Jak akcentował Jerrold, miał to być Londyn „całkowity”, ogarniany wizją bezstronnych „pielgrzymów”. W warstwie obrazowej sugestywność tę konstytuują tak charakterystyczne dla Dorégo (i dla wielu zjawisk sztuki tej epoki) połączenie rzetelności obserwatora (pierwiastka „realistycznego”) z dbałością o wymiar poetycki, wizjonerski („postromantyczny”). Oba są wprawdzie podporządkowane typowemu dla „okresu powieści” idiografizmowi¹², a także przymusowi snucia narracji (co zresztą antycypuje już sam tytuł), sprawiającemu, że pływiczny i przestoje okazują się w książce nieuniknione, udaje się jednak utrzymać niezbędną równowagę.

Najbardziej wszakże w pracy Jerrolda i Dorégo zadziwiają ich niesamowite (w pełnym znaczeniu tego słowa) pracowitość i nieustępliwość. Znając, uznając i wykorzystując miejscową wielką tradycję opisywania i obrazowania Londynu – przez Dickensa, Cruikshanka, Gavarniego, „The Illustrated London News” – wybrali się oni na długą, mozolną, trudną i niebezpieczną wyprawę, starannie ów Londyn rozpatrując, badając i czując. Sama więc ta pielgrzymka (słowo zostało dobrane całkiem adekwatnie), a nie tylko opublikowany *Pilgrimage*, zasługuje na pamięć, godna jest dobrego filmu dokumentalnego, a pewnie nawet i efektownego serialu z utalentowanymi aktorami. Wraz z *Dziejami świętej Rusi...* należy do rzadkich prac Dorégo dotyczących współczesności. Obie te książki na pewno są w jego *oeuvre* realizacjami najważniejszymi pod tym względem. Doré pokazuje się tu, obok Constantina Guysa czy Gavarniego, jako wzorcowy „malarz życia nowoczesnego”¹³. A przy tym artysta polityczny, w szerokim



¹¹ Tę „prehistorię” dzieła Jerrolda i Dorégo kreślą szczegółowo V. von Harrach i A. Schmidt (*London: Doré zeichnet eine Stadt*, [w:] *Gustave Doré 1832–1883* [kat. wystawy], 17 października 1982 – 9 stycznia 1983, Wilhelm-Busch-Museum, Hannover – 23 stycznia – 6 marca 1983, Kunst-sammlung der Universität Göttingen, t. 1, Hrsg. H. Guratzsch, G. Unverfehrt, Dortmund 1982).

¹² Nawiązuję tu do diagnozy zjawisk artystycznych w XIX, formułowanej w: W. Juszczyk, *Zastłona w rajskie ptaki, albo O granicach „okresu powieści”*, Warszawa 1981.

¹³ Przywołuję tu sławny tekst Ch. Baudelaire’a *Malarz życia nowoczesnego* (przeł. J. Guze, przedm. Cz. Miłosz, Gdańsk 1998).



i głębokim sensie słowa. Zresztą obfita i zasadnicza w tonie recepcja prasowa *London...* w r. 1872 i następnym również dowodzi takiego jego znaczenia.

* * *

Dzieło Jerrolda i Dorégo nie było oczywiście pierwszą realizacją reportażu, w którym tekst i obraz ściśle się dopełniały. Niewykluczone zaś, że było realizacją tej formuły najdoskonalszą. Kolejne milowe kroki w ewolucji nowoczesnego reportażu nastąpią niedługo po ukazaniu się *London...* Do gry wkroczy także nowe medium. W Anglii John Thomson i Adolphe Smith w 1878 r. opublikują fotograficzny odpowiednik pracy Jerrolda i Dorégo: *Street Life in London*. We Francji w 1886 r. dawny kolega Dorégo, Félix Nadar, ogłosi w czasopiśmie „L'illustration” sensacyjny fotograficzny wywiad ze sławnym chemikiem Michele Eugène'em Chevreulem. Szybki rozwój Londynu zdezaktualizuje zaś dokumentarny wymiar *Pilgrimage* – to może jeszcze jedna przyczyna zagubienia się tego wybitnego dzieła w lamusie historii sztuki, kultury wizualnej i dziennikarstwa.

Słowa kluczowe

dziennikarstwo, reportaż, ilustracja, grafika, Londyn, wielkie miasto, realizm

Keywords

journalism, reportage, illustration, graphic design, London, big city, realism

References

1. **Farner Konrad**, *Gustave Doré. Der industrialisierte Romantiker*, Dresden 1963.
2. *Gustave Doré 1832-1883* [kat. wystawy], 17 października 1982 – 9 stycznia 1983, Wilhelm-Busch-Museum, Hannover – 23 stycznia – 6 marca 1983, Kunstsammlung der Universität Göttingen, t. 1, Hrsg. **H. Guratzsch**, **G. Unverfehrt**, Dortmund 1982.
3. *Gustave Doré 1832-1883* [kat. wystawy], 10 września – 6 listopada 1983, Musée Carnavalet, Paris – Musée d'Art Moderne, Strasbourg, ed. **S. Clapp**, Strasbourg 1983.
4. **Herendeen Wyman H.**, *The Doré Controversy: Doré, Ruskin and Victorian Taste*, „Victorian Studies” 1982, nr 3.
5. **Jouve Michel**, *Le pèlerinage à Londres de Gustave Doré*, „Gazette des Beaux-Arts” t. 1981, nr 1.
6. **Juszczak Wiesław**, *Zasłona w rajskie ptaki, albo O granicach „okresu powieści”*, Warszawa 1981.
7. **Kaenel Philippe**, *Le plus illustre des illustrateurs... Le cas Gustave Doré (1832-1883)*, „Actes de la Recherche en Sciences Sociales” 1987, nr 66/67.
8. **Kaenel Philippe**, *Le Métier d'illustrateur, 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris 1996 (wyd. 2 : Genève 2005).
9. **Nadel Ira B.**, „London in the Quick”: *Blanchard Jerrold and the Text of „London: A Pilgrimage”*, „The London Journal” 1976, nr 1.

10. **Pieńkos Andrzej**, *Gustave Doré – portret artysty „wczesnego kapitalizmu”*, [w:] *Wizerunek artysty. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, red. M. Kitowska-Łysiak, P. Kosiewski, Lublin 1996.
11. **Pieńkos Andrzej**, *Tracona moc obrazu, czyli Epizody nowoczesnego realizmu*, Warszawa 2012.
12. **Pieńkos Andrzej**, *W poszukiwaniu idealnej księgi. Doré, Hugo i nowoczesna ilustracja*, „Ikonotheka” t. 11 (1996).
13. **Ribner Jonathan P.**, *The London Sublime*, „The British Art Journal” 2015, nr 2.
14. **Woods Anthony**, *Doré's „London”: Art and Evidence*, „Art History” 1978, nr 3.

Prof. Dr. habil. Andrzej Pieńkos, apienkos@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0630-3008

Employee at the Institute of Art History at the University of Warsaw. He is particularly interested in 18th and 19th c. European art and culture. Among other things, he has published books on the depiction of ultimate things in modern culture, varieties of realism in the 19th c., the artist's studio and home, and the transformation of landscape art in the 18th century. He also researches art *polonica* around the world and the cultural heritage of Mazovia.

Summary

ANDRZEJ PIENKOS (University of Warsaw) / At the origins of journalism... of the visual kind. Gustave Doré's vision of the behemoth city

Gustave Doré continues with his reputation as the greatest illustrator of world literature. Hundreds of his charts illustrating the Bible, the works of Dante, Miguel de Cervantes, John Milton and many other outstanding writers overshadow the artist's numerous other spheres of activity. Also his remarkable political satire *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie* (A picturesque, dramatic and caricatured history of Holy Russia, 1854) and the now pretty much forgotten visionary reportage *London: A Pilgrimage* (1872), a work produced with English journalist William Blanchard Jerrold. The uniqueness of this book is due to the close collaboration of the two authors in the preparatory work (involving their busy days and nights in London, an actual “pilgrimage” through the nooks and crannies of the city, often risky) and in a finally completed text-image reportage, which was at once meticulously credible and poetically synthetic. Indeed, the visionary aspect of many scenes does not take away from the documentary value of the work of both artists, and the ambition to present London as a whole, with its contrasts and richness, seems particularly valuable.